MUZYKA I ŚPIEW

MIESIĘCZNIK ARTYSTYCZNY

POŚWIĘCONY SPRAWOM MUZYCZNYM I ZAWODOWYM.

Nr. 6. Kraków, Czerwiec 1920. Rok III.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRZEDPŁATA ROCZNA WYNOSI MAREK 30·—, DOLARÓW 8·—.
CENA OGŁOSZEŃ WYNOSI MAREK 1·— ZA WIERSZ PETITOWY JEDNOŁAMOWY, ZA KAŻDY RAZ ZAMIESZCZENIA.
Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty adresować należy:
ROMAN FEREK, KRAKÓW, UL. ŚW. TOMASZA L. 35, „GŁOS NARODU“.
Zastępstwo na Stany Zjednoczone i Kanadę: POLISH NEWS AGENCY 26 Newark Ave., Jersey City, N. J.

„Rerum novarum.“

Dnia 15 maja br. minęło lat 19 od czasu, kiedy Ojciec św. Leon XIII. wydał encyklikę dotyczącą kwestyi socyalnej: „O położeniu robotników“, nazwaną od początkowych słów tejże „Rerum novarum“. W encyklice tej Ojciec św. jasno i dokładnie poucza o kwestyi robotniczej, określa wzajemny stosunek pracodawców do pracobiorców oparty na zasadach miłości chrześcijańskiej, cnocie, streszczającej w sobie wszystkie przepisy ewangeliczne, gotowej do poświęceń dla dobra bliźnich, cnocie będącej najskuteczniejszym lekarstwem przeciwko samolubstwu i pysze.

Na zasadach tej encykliki miał być unormowany stosunek pracodawcy do pracobiorcy, a co zatem idzie: zapewniony byt pracownika za sumienną i uczciwą pracę. W szeregu tych, za którymi przemawia encyklika, znajdują się i wykonawcy muzyki kościelnej i choć pismo nasze nie ma na celu prowadzenia polemiki na temat poprawy ich bytu, to tylko ze względu na rozwój muzyki kościelnej pragniemy tę kwestyę poruszyć.

Wiadomo bowiem każdemu, że zapewniony byt i jaka taka egzystencya są podstawowymi warunkami do intenzywnej pracy w każdej dziedzinie zawodu, nie pomijając i pracy dla muzyki kościelnej. Gdzie brak jest utrzymania dla wykonawcy, tam najlepsze zamiary i chęci spełzną na niczem, talenta zmarnieją, czyniąc samej muzyce nieobliczalną szkodę, której długie lata nie zdołają naprawić. Objaw ten w obecnych czasach coraz częściej daje się zauważyć, zanika śpiew ludu w kościołach, ginie śpiew liturgiczny, muzyka kościelna potraktowana po macoszemu poszła na pastwę nieuków, bo poważniejszym wykonawcom nie zdołaliśmy przyznać warunków godnych człowieka, lecz zostawiliśmy ich na łasce losu, jakby na postrach tym, którzyby chcieli na tej niwie pracować.

Ale na tem nie koniec. Poszliśmy nieco dalej. Tym wykonawcom muzyki, szczególnie po parafiach odmówiliśmy wszystkiego, coby mogło być pretekstem do żądania poprawy bytu. I tak odmówiliśmy im wykształcenia szkolnego i zawodowego, inteligencyi, uznaliśmy, że są oni tylko balastem, który na zasadzie tradycyi tolerować trzeba, w konsekwencyi wszystkiego nie widzimy potrzeby troszczenia się o nich. Jeżeli jednak odrzuciliśmy już wszystkie zalety wspomnianego pracownika, to wychodząc tylko z zasady poczucia ludzkości, przyznać musimy, że ten lub ów posiada jeszcze cechy człowieka i duszę nieśmiertelną, a więc ma prawo do życia i tego prawa nie śmie mu nikt odmówić. Skoro zachwialiśmy poważnie racją istnienia wykonawców muzyki kościelnej, idźmy jeszcze dalej i zepchnijmy ich z zajmowanego poziomu do najniższej kategoryi ludzi, a przekonamy się, że i o tych nędzarzach mamy obowiązek pamiętać, choćby nie z pobudek miłości

bliźniego, lecz posłuszeństwa dla Stolicy św. Weźmy w rękę encyklikę „Rerum novarum" i przeczytajmy z I-go rozdziału ustęp 3-ci:

„Bądź co bądź, uznajemy dobrze, i na to godzą się wszyscy, iż warstwom najniższym trzeba podać pomoc rychłą, a skuteczną, gdyż wskutek nieszczęśliwych stosunków bardzo wielka część ludzi wiedzie żywot istotnie nędzny i nieszczęśliwy niegodny człowieka"...

A zatem Ojciec św. uznaje, że nawet najniższym warstwom potrzebującym trzeba przyjść z pomocą, i zapewnia, że Kościół również bierze czynny udział w tem dziele chrześcijańskiej miłości. Oto co pisze „Rerum novarum" Część II. ust. 4:

„Nie należy mniemać, iż Kościół tak wyłącznie oddaje się uświątobliwianiu dusz, że zaniedbuje wszystkiego, co śmiertelne i ziemskie. Co do klas roboczych usilnie pragnie tego, aby dźwignęły się z nędzy i zyskały byt pomyślniejszy".

Encyklika przewiduje, że nad wykonaniem przepisów, musi jeszcze ktoś czuwać, kto jest w stanie przeprowadzić skuteczną egzekutywę i obowiązek ten nakłada na Państwo: „Rerum novarum" Cz. II. ust. 2 d):

„d) Państwo ma strzedz robotników przed wyzyskiem pracodawców".

„Stając w obronie dóbr cielesnych i zewnętrznych, powinna władza publiczna nasamprzód uwolnić robotników od ucisku owych chciwców, którzy żadnej miary nie znając, w celach samolubnych wyzyskują ich jakoby rzeczy martwe a nie ludzi"...

„g) Państwo powinno czuwać nad wysokością, słusznie należącej się zapłaty, aby ta zapłata nie była tak niską, iżby nie wystarczała na utrzymanie".

Encyklika stwierdza wreszcie, że tworzenie stowarzyszeń i organizacyj jest zupełnie słuszne i pragnie, aby one powstawały i rosły w liczbę i siły: „Rerum novarum" Cz. III. ust. 1:

„Niedostateczność sił własnych, poznana z doświadczenia, skłania człowieka i pobudza do tego, by łączył się z innymi i szukał u nich pomocy. Pismo św. powiada, że „lepiej dwiema być społem, niż jednemu, albowiem mają pożytek ze swego towarzystwa; jeśli jeden upadnie, drugi go podeprze. Biada samemu, bo jeśli upadnie, nie ma ktoby go podniósł" (Ekl. 4, 9). A na innem miejscu mówi, że „brat, który bywa wspomagan od brata, jako miasto mocne" (Przyp. 18, 19)...

Reasumując powyżej przytoczone ustępy encykliki, przychodzimy do przekonania, że u nas w Polsce nie znalazły one zastosowania, najlżejszy objaw pracy organizacyjnej uważany został za niezgodny z intencyą rządcy Kościoła lub parafii, stosowano przeciwko temu wszelkie represalia, zaś więcej uporczywych w żądaniach, zastąpiono mniej wymagającymi. Szereg lat takiej polityki wypaczył i zniszczył cały dorobek kościelnej kultury muzycznej, nie możemy się obecnie nikim poszczycić, ktoby w hierarchii muzyki kościelnej XX. wieku zajął wybitniejsze miejsce, bo jeżeli znajdzie się jakaś gwiazdka, to zabłyśnie i znika z braku środków do życia. Stan ten trwać będzie i nadal jeżeli nie dołożymy starań do osiągnięcia podstawowego warunku egzystencji wykonawców muzyki kościelnej, a gdy to nastąpi, wtedy możemy mówić o sprawach dalszych z rozwojem muzyki kościelnej złączonych.

* * *

Przemówiliśmy za wykonawcami muzyki kościelnej w myśl encykliki „Rerum novarum" i to wszystko co zostało w niniejszym artykule podane nie zawiera uwag dla pracowników, którzy powinni się również z encykliką zaznajomić.

Do zawodów t. zw. „próżniaczych", należy także zawód organistowski, ponieważ nie wypełnia oznaczonego ustawą państwową 8-godzinnego czasu pracy. Nikt chyba nie może się łudzić, że za 1 lub 2 godziny czynności należy mu się całkowite utrzymanie. Człowiek mający takie aspiracje, musiałby być uważany za niepoczytalnego, gdyż u robotnika obarczonego rodziną nawet 8-godzinny czas pracy jest za krótkim dla zaspokojenia potrzeb życia codziennego. Że tak jest, świadczą najdobitniej fakta, że urzędnicy lub profesorzy, po godzinach urzędowych wyszukują sobie zajęcie dodatkowe i w ten sposób na życie zarabiają. Opuszczanie się na cudzą łaskę lub litość, podczas gdy zdrowie i siły są do dyspozycji jest karygodnem i poniża szanującego się pracownika do stanu żebraczego. Człowiek ma być czynnym przez 8 godzin, ma pracować aby nie być ciężarem społeczeństwa i narodu. Czem więcej wydamy pracy, tem silniejsi będziemy sami i nasza Ojczyzna.

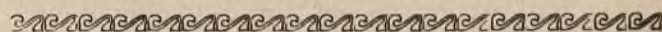
Żądanie pomocy państwowej w dobie obecnej jest niemożliwe, ponieważ stosunki w Ojczyźnie dopiero się układają, lecz wcale to nie przeszkadza, aby przygotować się tak, iżby Państwo uznało pracę na polu muzyki i oświaty ludowej jako dzieło funkcyonarjuszy parafialnych. Jest rzeczą zupełnie pewną, że obecne warunki ulegną zmianie, dopóki to nie nastąpi, trzeba się kierować zdrowym rozumem i rozwagą.

Kto rzecz całą rozumie, ten nie narzeka na swój zawód, ale pracuje z zadowoleniem dla swego i parafji dobra. Są wyjątki nie tylko w omawianej kategorii, ale wszędzie w zawodach, że znajdują się malkontenci, którym nawet najlepsze warunki nie dogadzają, są też i rządcy, którzy nie przywykli do obecnych stosunków, nie chcą postąpić w wynagrodzeniu.

Do jednych i drugich powinna przemówić trzecia strona, w pierwszym wypadku organizacja zawodowa, w drugim Władze duchowne, a sprawa zakończyłaby się ku obopólnej zgodzie. Dopóki jednak te dwa bieguniki pójdą wprost w przeciwległe strony, nie może być mowy o jakiemś zbliżeniu się, a sprawa, której tak bronimy, sprawa muzyki i śpiewu w kościołach ucierpi na tem najwięcej i cofnie nas do czasów pozbawionych narodowej kultury muzycznej.

Do tego stanu nie możemy dopuścić i komu leży na sercu ta sprawa, niech dokłada pracy do dzieła, które powinniśmy przekazać z chlubą naszym pokoleniom. Niech encyklika „Rerum novarum" będzie wskaźnikiem dla postępowania jednych i drugich, a jesteśmy przekonani, że sprawę pomyślnie rozwiążemy.

R. F.



Projekt nauki muzyki.

Ministerstwo Oświecenia publicznego łącznie z Ministerstwem kultury i sztuki wypracowało projekt nauczania muzyki w szkołach średnich i rozesłało takowy do rąk wybitniejszych pedagogów muzycznych w kraju celem przestudjowania tegoż i zrobienia ewentualnych poprawek. Dla zaznajomienia z nim naszych P. T. Czytelników podajemy go w całości jak następuje:

Program nauczania muzyki w szkołach średnich.

I. Cel i środki.

Zadaniem nauczania jest ogólne umuzykalnienie młodzieży, prowadzące do rozbudzenia zamiłowania do muzyki, wrażliwości słuchania jej i wyrobienia zasadniczych o niej pojęć.

W tym celu nauczanie dzieli się na trzy okresy: niższy w klasach wstępnej, I. II i III-ciej, obejmującej naukę zasad muzyki zapomocą ćwiczeń rytmicznych i solfeżu, łącznie z śpiewaniem piosenek na jeden, dwa i trzy głosy; średni w klasach IV i V, obejmującev naukę zasad, powtórzenie kursu elementarnych zasad muzyki zapomocą dyktanda oraz wyjaśnienia ogólnych podstaw muzyki homofonicznej i polifonicznej, harmonji i kontrapunktu, tudzież niższych form muzycznych; wyższy w klasach VI, VII i VIII-ej, obejmujący wyjaśnienie zasad modulacji, wyższych form muzycznych, również z pomocą audycji, historję muzyki i ćwiczenia trzy- i czterogłosowe chóru a capella.

II. Program.

Klasy wstępna i I-sza.

(Program A).

Rytmika. Wszystkie wartości nut i pauz do ósemek włącznie. Takty ćwiartkowe i ósemkowe, dwu- trzy i cztero-miarowe.

Dyktando rytmiczne bez notowania melodyi.

Solfeż. Wszystkie odległości gamy C-dur ćwiczone na skali od **c** 1-kreśl. do **d** 2-kr. Czytanie i pisanie nut. Dyktanda dźwiękowe bez określonego rytmu. Śpiewanie piosenek: Pieśni swojskie jednogłosowe.

(Program B).

Rytmika jak w programie A.

Solfeż. Odległości oktawy, kwinty i dużej tercji. Ćwiczenia na akordzie majorowym: tonacja trybu majorowego jako akord toniczny z tonami przyległymi. Trafianie głosem wszystkich stopni gamy majorowej i poznawanie ich słuchem. Śpiewanie gamy majorowej na przestrzeni decymy w rozmaitych odcinkach. Wszystkie odległości konsonansowe, ćwiczone na dwa głosy. Czytanie i pisanie nut. Dyktanda dźwiękowe bez określonego rytmu. Śpiewanie piosenek nucenie ich melodji, klaskanie ich rytmu, dyrygowanie ich taktu. Pieśni swojskie jednogłosowe ze słuchu i z nut.

Klasa II.

(Program A).

Rytmika. Szesnastki i triole ósemkowe; synkopy do ósemek włącznie. Takty ćwiartkowe i ósemkowe do sześciomiarowego włącznie. Odpowiednie dyktandy rytmiczne.

Solfeż. Znaki chromatyczne przypadkowe i przykluczowe. Teorja gam majorowych, koło kwintowe. Gamy minorowe harmoniczne. Chromatyka, dyktandy melodyjne w odpowiednich rytmach. Śpiewanie piosenek jednogłosowych.

(Program B).

Rytmika jak w programie A.

Solfeż. Tworzenie gam harmonicznych minorowych i odpowiednich majorowych. Objaśnienie przygodnych znaków chromatycznych łącznie z ćwiczeniami na całym i półtonie. Trójdźwięk minorowy i jego odległości. Trafianie głosem wszystkich stopni gamy minorowej harmonicznej i poznawanie ich słuchem. Śpiewanie gamy minorowej na przestrzeni decymy w rozmaitych odcinkach. Wszystkie odległości dysonasowe i ich rozwiązywanie ćwiczone na dwa głosy. Dyktanda melodyjne w odpowiednich rytmach. Śpiewanie piosenek. Pieśni jedno- i dwugłosowe, których układ opiera się przeważnie na nutach harmonicznych.

Klasa III.

(Program A).

Rytmika. Łatwiejsze grupy niemiarowe, sekstole, kwintole itp., łączenie dwójek z trójkami. Takty: cały, $^{9}/_{8}$ i $^{12}/_{8}$. Odpowiednie dyktandy rytmiczne.

Solfeż. Dwu-, trzy i cztero-głosowy. Dyktanda melodyjne w odpowiednich rytmach. Śpiewanie piosenek dwu- i trzech-głosowych.

(Program B).

Rytmika jak w programie A.

Solfeż. Przygodne chromatyzmy w obrębie jednej i tejsamej tonacji. Gama minorowa melodyjna. Gama chromatyczna. Teorja gam majorowych (koło kwintowe). Dyktanda melodyjne w odpowiednich rytmach. Śpiewanie piosenek na jeden i dwa głosy, których układ opiera się na bardziej kontrapunktycznem prowadzeniu głosów.

Klasa IV.

Dyktando: a) Zapisywanie z pamięci melodji, prześpiewanych w poprzedzających latach nauki. b) Jednogłosowe ćwiczenia rytmiczne i melodyjne według programu klas poprzedzających jako powtórzenie zasad muzyki.

Teorja muzyki. Ogólne pojęcie harmonii: powstawanie akordów, akordy konsonansowe, dokładne określenie charakterystyki trzech zasadniczych akordów w tonacji, ich funkcji i praw wzajemnego stosunku do siebie; kadencje i prawa łaczenia wzajemnego akordów. Przykłady na fortepianie.

Audycje muzyczne. Tańce, wyjątki z dzieł klasycznych i pieśni ludowe jako przykłady służące do wyjaśnienia niższych form muzycznych i jako charakterystyka rozmaitych narodowych.

Klasa V.

Dyktando. Trudniejsze dyktanda jednogłosowe.

Teorja muzyki. a) Harmonja, nuty przejściowe i zdobnicze. b) Ogólne wyjaśnienia stylu polifonicznego i podstawowych zasad kontrapunktu, imitacja i kanony. Forma fugi. Przykłady na fortepianie.

Audycje muzyczne. Tańce stylizowane (Szuberta, Chopina i innych). Liryczne utwory muzyczne: pieśni bez słów, wyjaśnianie zasad warjacji, nokturny, ballady, rapsodje itd.

Klasa VI.

Chór trzechgłosowy a capella.

N. B. W szkołach męskich solfeż w kluczu basowym z odpowiednim dyktandem jednogłosowym. Teorja muzyki. Ogólne zasady modulacji. Przykłady na fortepianie. Audycje muzyczne. Wyższe formy muzyczne, rouda, sonaty.

Klasy VII i VIII.

Chór czterogłosowy a capella.

Historja muzyki ogólnej i polskiej w związku z historją sztuki wogóle. Czasy nowożytne od Beethovena aż po dzień dzisiejszy.

Chór czterogłosowy a capella.

Historja muzyki ogólnej i polskiej w związku z historją sztuki wogóle: a) w starożytności i średniowieczu; b) w czasach nowożytnych do Beethovena włącznie.

Chór szkolny mieszany.

Szkołom męskim poleca się utworzenie obowiązkowego chóru mieszanego. Na ćwiczenia chóru ma być przeznaczona szósta godzina dodatkowa. Do chóru nauczyciel wybiera odpowiednich uczniów z klas niższych I, II i III-ciej soprany i alty, z wyższych VI, VII i VIII-mej tenory i basy. Studjowanie poszczególnych partyi utworu odbywa się w godzinach objętych powyższym programem.

Program końcowego egzaminu.

I. Napisanie dyktanda i zaśpiewanie danego okresu muzycznego

II. Ogólne określenie przesłuchanego utworu pod względem rytmicznym, harmonicznym i historycznym formalnym.

III. Odpowiedzi na pytania objęte kursem programu.

Warszawa 26 marca 1920.

Podpisano:

F. Szopski, St. Wysocki, St. Cybulski, M. Skolimowski, T. Joteyko.

Ruch muzyczny.

Kraków.

Oratorjum „Siedm słów Chrystusa“ słowa Ant. Waśkowskiego, muzyka Kaz. Garbusińskiego. — Dnia 1 kwietnia b. r. w teatrze im. Słowackiego wystawionem zostało wymienione powyżej dzieło, skomponowane muzycznie przez pracowitego w tej dziedzinie muzyka, organistę kościoła św. Anny p. Garbusińskiego. Przyznać na tem miejscu musimy, że kompozytor działał z idealnych pobudek i szczerej chęci przysłużenia się polskiemu Oratorjum, poświęcił temuż zasób wiedzy i środków, jakimi mógł rozporządzać, chcąc tem samem przynieść pożytek sztuce narodowej. Szkoda tylko, że twórca niedocenił należycie swego dzieła, przygotowanie i wykończenie całości prowadząc z pośpiechem, tak że dzieło nie daje wrażenia ukończonej całości. Gdyby tu i ówdzie w partycji znalazły się głębsze miejsca, dające nastrój odpowiedni tytułowi i słowom interpretowanym, byłby może słuchacz odniósł lepsze wrażenie, a tak całość przedstawiła coś niezdecydowanego, nie określonego. Nie koniecznie sumiennie opracowana kompozycja, w dodatku prowadzona bez skrupulatnej uwagi dyrygenta p. Walewskiego, dała pewien zawód miłośnikom tego rodzaju muzyki programowej.

Dzieło to, dałoby może lepsze wrażenie, gdyby twórca pogodził dwa czynniki, które powinny iść zawsze w parze: muzykę ze słowami. Niestety tak nie było. Wsłuchując się n. p. w wykrzykniki M. Magdaleny, żalącej się nad męką i cierpieniami Chrystusa, odczuwał słuchacz tylko siłę krzyku, nie posiadającego znamion żalu i bolu nad męką Syna Bożego. Wina tu nie śpiewaczki lecz kompozytora, spowodowana słabą inwencją i brakiem wyczucia psychicznego. Toż samo odnosi się i do innych partyj solowych jak n. p. partyi Chrystusa, nie wyzyskanej pod względem wokalnym, nie odczutej psychicznie, bez podkładu dramatycznego, bez cienia tej wielkiej miłości i poświęcenia się Syna Człowieczego. Mimo wysiłku tak wytrawnego śpiewaka, jakim jest p. Mazanek, odpowiadającego najgłówniejszej roli, mimo artystycznych zalet i wykonania wokalnego, nie zdołał on uratować powierzchownie potraktowanej partji. Najlepiej wokalnie napisaną jest partja łotra. Partja ta w wykonaniu znanego barytona p. Romanowskiego, umiejącego dostroić swe indywidualne zdolności i dykcję, wyszła w wykonaniu i pod względem muzycznym najlepiej. Partja Piłata przedstawiła się najubożej w wykonaniu: ku czemu powód dała niestrojność w braniu głosem poszczególnych skoków interwalowych, czyniąc wrażenie, że sprawowanie tego urzędu sprawia Piłatowi istne tortury. Chóry natomiast miały miejsca wcale piękne i efektowne. Orkiestra dokładała starań, aby z dzieła tego wykrzesać jaśniejsze blaski, co jednakże słabo się udawało.

Mimo wszystkiego, uznać trzeba pracowitość kompozytora w tym kierunku, chęć i wielką płodność w zakresie utworów religijnych. Życzyćby sobie tylko należało, aby w komponowanych dziełach było mniej t. zw. „roboty“, a więcej melodyjności, wyrazu i nastroju bez niepotrzebnej forsy głosami śpiewaków, a wtedy efekt kompozycji będzie w zupełności osiągnięty. **H. P.**

Muzyka kościelna krakowskiego Towarzystwa oratoryjnego w kościele św. Anny w Krakowie. W niedzielę trzecią po Wielkiejnocy odśpiewał chór Towarzystwa oratoryjnego w Krakowie w kościele św. Anny mszę Mozarta, O salutaris hostia, solo alt i Agnus Dei, solo sopran po podniesieniu (!) zamiast Benedictus. Przedstawiono te śpiewy jako muzykę kościelną (!) i polecono od ołtarza ofiarności wiernych ten chór, co bierze sobie za zadanie wskrzesić minioną świetność śpiewu kościelnego w tym akademickim kościele.

Nie rozumiem, jak tę sprawę sobie tłómaczyć? czyżby chór krakowskiego Towarzystwa oratoryjnego, śpiewający w kościele św. Anny, nic nie obchodziły stanowcze, od 1[illegible] lat ogłoszone przepisy dekretu „Motu proprio“ o muzyce kościelnej, który Stolica święta jako kodeks prawny muzyki kościelnej z pełności swej władzy apostolskiej uczyniła prawomocnym i powszechnie jak najściślej obowiązującym? Czy spełniły te śpiewy naczelne zadanie muzyki kościelnej i liturgicznej, jak je oznacza Motu proprio: uświęcenie i zbudowanie wiernych? czy spełniły przepis dobrej deklamacji i lepszego uwydatnienia siły tekstu liturgicznego? — Cóż dopiero mówić o świętości czyli o wykluczeniu wszelkiej świeckości, teatralności w tych śpiewach? — Biedna muzyka kościelna! mimo długoletnich nawoływań do reformy i jak najauktorytatywniej obowiązujących przepisów, wbrew wszelkiemu zmysłowi i poczuciu liturgicznemu i kościelnemu, w Krakowie, w sercu Polonii semper fidelis chór Towarzystwa oratoryjnego, powstający i zbierający składki na to, żeby podnieść (!!) muzykę kościelną, każe jej, hieratycznie świętej, kręcić się i przebierać nóżkami jak baletnicy w takt błyskotliwej, skocznej, teatralnej muzyki Mozarta — każe jej gruchać w solowych barokowych allurach jak kopciuszkowi teatralnemu!

Czyżby pan dyrygent tego chóru nie znał lub nie uznawał przepisów Motu proprio, potępiających styl teatralny w muzyce kościelnej i liturgicznej, jak również motety solowe, śpiewane same sobie? czyżby dla niego jakabądź kompozycja tekstów liturgicznych, choćby nawet zupełnie teatralna i świecka w swej formie i wyrazie, była godną i stosowną muzyką liturgiczną, uprawnioną do wykonania jej w kościele podczas nabożeństwa?

Nie tu atoli koniec ignorowania przepisów kościelnych. Co się tyczy części mszy świętej, służących do śpiewu, a także ich układu i następstwa, nie wolno — powiada Motu proprio — zmieniać ich porządku ani zastępować je innemi kompozycjami własnego wyboru ani też opuszczać

przepisanych tekstów liturgicznych w całości lub w części. Wszelako można w razie potrzeby recytować je zamiast je śpiewać. Wolno także po Benedictus, który należy śpiewać po podniesieniu, wykonać jaki motet łaciński ku czci Najśw. Sakramentu, a po przepisanem Offertorium, jeśli czas na to pozwala, motet z tekstem łacińskim, zatwierdzonym przez władzę kościelną. — Tymczasem chór krakowskiego Towarzystwa oratoryjnego, stawiający sobie za cel podniesienie i odrodzenie muzyki kościelnej w Krakowie, na omawianej sumie zupełnie opuścił wszystkie części zmienne niedzielnej mszy świętej. Zamiast Offertorium usłyszeliśmy możliwie najniewyraźniej zadąsanym altem śpiewane „O salutaris bestia (!)" a po podniesieniu uraczono nas — trudno zgadnąć! — solowym „Agnus Dei (!?)"

Difficile est satiram non scribere!

Motu proprio w muzyce kościelnej poleca przy końcu dyrygentom chórów kościelnych, śpiewakom, duchowieństwu świeckiemu i zakonnemu, X. X. proboszczom i rektorom kościołów, żeby jak najgorliwiej popierali tę mądrą, od długiego czasu oczekiwaną i zgodnie wzywaną reformę, aby nie poszła w pogardę samaż najwyższa władza kościoła, która kilkakrotnie ją polecała i teraz w rzeczonem Motum proprio z naciskiem ją ogłasza.

Sądzę, że chór krakowskiego Towarzystwa oratoryjnego nie ma zamiaru puszczać w pogardę wyraźnych rozporządzeń najwyższej władzy kościelnej. Pocóż więc tak jaskrawe ich ignorowanie i to jeszcze w imię odrodzenia muzyki kościelnej? Małoż to istnieje kompozycji mszy świętej efektownych, orkiestrowych, a liturgicznych? Również części zmienne mszy świętej nie są i nie powinny być wadą nie do przebycia: przy dobrych chęciach bez trudności i pięknie zmieszczą się w ramach nawet zwykłej niedzielnej sumy śpiewanej przez chór.

Czas, żeby muzykalny Kraków pod względem muzyki liturgicznej wszedł na właściwe, przez Stolicę świętą, wskazane drogi, a nie błąkał się po manowcach upodobań osobistych. Odrodzenie zaś, jeżeli ma nastąpić, a nastąpić powinno, niech będzie prawdziwem odrodzeniem, a nie utwierdzeniem i rozszerzeniem zła. **Ks. Dr. F. H.**

Śpiewy wielkotygodniowe i wielkanocne w studentacie filozoficznym X. X. Salezjanów na Dębnikach. Z nieprzebranego skarbca śpiewów wielkotygodniowych i wielkanocnych, w które obfituje poważna i wstrząsająca do głębi liturgja tych dni, chór kleryków studentatu salezjańskiego, rozwinął następujący program liturgiczny:

a) Niedziela Palmowa. Na poświęcenie palm: 1. Antyfona „Hosanna" z Griesbachera op. 85. Cantiones selectae hebdomadae sanctae. 2. In monte Oliveti, responsorjum na 4 głosy Ks. Dr. Antoniego Chlondowskiego. 3. Antyfony: Pueri Hebraeorum, Cum Angelis et pueris, Gloria, laus i responsorjum Ingrediente Domino, na 4 głosy również Ks. Dr. Ant. Chlondowskiego. 4. Części zmienne mszy św. prócz offertorium po gregorjańsku. 5. Jako mszę wykonano Molitora op. 32 na 4 głosy oprócz Credo, które śpiewano po gregorjańsku ale Et incarnatus i Et vitam na 4 głosy z Griesbachera op. 160. 6. Responsiones turbae ad Passionem na 4 głosy z Molitora, Cantus sacri op. 33. 7. Offertorium i Improperium exspectavit cor meum z Griesbachera op. cit.

b) Wielka Środa. Na ciemnej Jutrzni śpiewano w polifonji: 1. Lamentację pierwszą na 4 głosy Ks. Józefa Harazima, salezjanina. 2. Responsorja: In monte Oliveti Ks. Dr. Ant. Chlondowskiego; Tristis est i Ecce vidimus eum Ks. Józ. Harazima na 4 głosy. 3. Ad Laudes: Benedictus, falsibordone na 4 głosy z Griesbachera op. cit. Christus factus est, tegoż op. cit. Psalm „Miserere" naprzemian recytacja i polifonja na 4 głosy tegoż op. cit.

c) Wielki Czwartek. Na mszy św. wykonano: 1. Introit i communio po gregorjańsku. 2. Graduale Christus factus est na 4 głosy z Griesbachera op. cit. 3. Offertorium: Dextera Domini na 4 głosy tegoż. 4. Kyrie i Gloria z Schildknechta op. 5. Credo po gregorjańsku lecz Et incarnatus i Et vitam na 4 głosy z Griesbachera op. 160. Sanctus i Agnus Dei z Molitora op. 32.

Ad Mandatum — na umywanie nóg. Antyfony: Mandatum novum — Domine, tu mihi lavas pedes? — Si ego Dominus na 4 głosy Ks. Dr. Ant. Chlondowskiego. Ubi caritas et amor po gregorjańsku.

Na ciemnej Jutrzni: 1. Lamentację trzecią na 4 głosy Ks. Józ. Harazima. 2. Responsorja: Omnes amici mei — Velum templi — Vinea mea na 4 głosy tegoż. 3. Benedictus, Christus factus est, Miserere jak w dniu poprzednim.

d) Wielki Piątek. Na Missa praesanctificatoram oba traktusy tono psalmi. 1. Responsiones turbae ad Passionem na 4 głosy z Cantus sacri Molitora. 2. Improperia: Popule meus na 4 głosy z Griesbachera op. cit. 3. Vexilla Regis po gregorjańsku.

Na ciemnej Jutrzni: 1. Oratio Jeremiae prophetae na 4 głosy Ks. Józ. Harazima. 2. Responsorja: Sicut ovis — Jerusalem surge — Plange quasi virgo na 4 głosy tegoż. 3. Benedictus, Christus factus est, Miserere jak w dniu poprzednim.

e) Wielka Sobota. 1. Traktusy i Litanję po gregorjańsku. 2. Kyrie z Molitora op. 32. Gloria, Sanctus, Agnus Dei z Schildknechta op. 5. 3. Confitemini i Laudate Dominum z Repertorium chorale Griesbachera op. 175. 4. Pro vesperis: antyfona Alleluja, psalm Laudate Dominum, antyfona Vespere autem i Magnificat z tegoż Repertorium chorale, zmuzykowane całkowicie.

Wieczorem na rezurekcji w parafiji: 1. Motet „Terra tremuit" na 4 głosy Quadfliega op. 15. 2. Matutinum i Te Deum po gregorjańsku. 3. Regina coeli na 4 głosy z Griesbachera op. 85. 4. Haec dies na 4 głosy Ks. Antoniego Śródki, salezjanina.

f) Wielkanoc. 1. Na mszy św. wspólnej podczas komunii generalnej wykonano: Vittoria, Domine, non sum dignus, kwartet męski. 2. Na sumie części zmienne: Introit, graduale, sekwencję, communio z Repertorium chorale Griesbachera op. 150 i op. 172. Na offertorium „Terra tremuit" Quadfliega. 4. Jako mszę Missa Ss. Cordis Jesu, Schildknechta. 5. Haec ides na 4 głosy Ks. Ant. Śródki. Nieszpory i błogosławieństwo: 1. Antyfony i Haec dies po gregorjańsku. 2. Dicit Dominus i In exitu, falsibordoni na 4 głosy Ks. Dr. Ant. Chlondowskiego. Confitebor, Beatus vir. Laudate pueri falsibordoni na 4 głosy, Wilden. Magnificat na 4 głosy falsibordone Ks. Dr. Ant. Chlondowskiego. 3. Regina coeli na 4 głosy z Griesbachera op. 85. — 4. „Terra tremuit" Quadfliega. 5. „Tantum ergo" Liszta. 6. „Haec dies" Ks Ant. Śródki.

W uroczystość Wniebowstąpienia Pańskiego tenże chór kleryków wykonał Griesbachera op. 117 Missa in hon. Sti Stephani, Protomartyris ad II. voces viriles cum organo. Jest to msza prawdziwie świąteczna i mimo swej dwugłosowości mistrzowska w interpretacji świętego tekstu osobliwie w Kyrie, Sanctus i Agnus Dei. Towarzyszenie organowe samodzielne, snuje wspaniałe, potężne, orkiestralne niemal podłoże obu głosom. Wymaga atoli ta kompozycja nowoczesna a liturgiczna, dobrych i wytrzymałych tenorów i barytonów.

Części zmienne: Introit, Graduale i Communio odśpiewali z Repertorium chorale tegoż mistrza: Offertorium zaś, Ascendit Deus w układzie 4-głosowym męskim ks. Dr. Ant. Chlondowskiego. Na zakończenie zaśpiewali piękną 4-głosową pieśń do Matki Boskiej również układu ks. Ant. Chlondowskiego: Pokraśniał świat.

Uroczyste nieszpory wykonano po gregorjańsku, tylko „Magnificat" w 4-głosowym falsibordone ks. Ant. Chlondowskiego, a Regina coeli 4-głosowe z op. 85 Griesbachera. Na błogosławieństwo Najśw. Sakramentem „Tantum ergo" na 4 głosy męskie ks. Ant. Chlondowskiego, a w końcu bardzo liryczną i pobożną pieśń Kösperera do Matki Boskiej: Witaj Królowo!

Nabożeństwo majowe daje miłą sposobność tym młodym synom Maryi Wspomożycielki chrześcijan, do śpiewania wielu pięknych pieśni w układzie przeważnie 4-głosowym męskim ku czci Niepokalanej Królowej, tak polskich jak również zagranicznych kompozytorów.

W kościele N. M. Panny od szeregu lat odbywają się podczas nabożeństw produkcje choralne ściśle według przepisów liturgicznych. Śpiew figuralny podczas nabożeństw wykonywany bywa według dobranego repertuaru kompozycyj z katalogu cecyljańskiego (Pustet, Ratysbona), zmienne części jak: Introit, Graduale, Offertorium i Communio, według Griessbachera. Na zakończenie, po ostatniej Ewangelii śpiewa chór pieśń polską odpowiadającą czasowi roku kościelnego. — Nieszpory śpiewa regens chori, z antyfonami według przepisu ściśle liturgicznego.

Ceremonie Wielkotygodniowe odbywały się z udziałem chóru, Jutrznia Wielkanocna i nieszpory również w pełnym zespole śpiewackim. W niedzielę Wielką połączone dwa chóry męski i żeński, wykonały Mszę na głosy mieszane Kirmsa, zmienne części chór męski z tow. organu, na zakończenie „Regina Coeli" Langsteinera.

Lwów.

Profesor Seweryn Eisenberger dał nam przepyszny koncert, złożony z klasyków: Händla, Scarlatti-Taussiga, Schumana, potem I. Friedmana, Liszta i najnowszej doby Skrjabina op. 9. Noktuno. Pan Seweryn był jak zawsze doskonale usposobiony i w interpretacyę wkłada całą swą dużą artystyczną duszę.

Händla Oratoryum: „Izrael w Egipcie" słyszeliśmy dwukrotnie, raz pod batutą dyr. M. Sołtysa, potem pod batutą profesora Adama Sołtysa — drugi koncert uwydatnił znacznie lepiej to arcydzieło muzyczne — zaznaczę tylko, że p. Adam wykazał duży talent przy władaniu batutą — wielkie zrozumienie tej arcypięknej muzyki. Pozornie spokojny, a jednak wydobył efekta z temperamentem — więc pokazuje się, że lwowskiemi siłami można czegoś dokonać.

Stefan Askenaze bardzo młody, a już zupełnie skończony wirtuoz pianista. Program bardzo urozmaicony: Bethoven Sonata A-dur op. 110. — K. Szymanowski Fantazya op. 14. — Fr. Chopin Sonata h-mol Debussy: 2 perełki fortepianowe. — Liszt Sonet Petrucki i Walc Mefista. — Dla każdego autora wykazuje pełne zrozumienie. Z fantazyi Szymanowskiego wydobył całe piękno — a obecna rodzina Karola Szymanowskiego z zachwytem oklaskiwała koncertanta. Po Śliwińskim nikt mnie tak nie zadowolnił wykonaniem Chopina, jak właśnie Askenaze. W szczególności grał po za programem Walce i Mazurki Chopina, wydobywając całą poezyę i melancholię tych utworów i własną Liebesfreudkreislera. W walcu Mefista wykazał ogromną iście Sauerowską technikę nie zatracając piękna linij przewodnich.

W niektórych kompozycyach po danym akordzie przedłuża pauzy, wsłuchując się w podźwięk jakby w jakieś astralne tony — (u kogo innego można by to nazwać afektacyą — lecz Askenaze zrobił na mnie wrażenie — że tak gra i pauzuje — jak czuje). Publiczność inna jak zwykle, nie zachowała się dość poważnie — bez potrzeby rozmawiała podczas produkcyi.

Na cześć ministra Heuricha odbył się zbiorowy koncert w Kasynie Koła. Chór „Echa" pod batutą Rongla odśpiewał b. poprawnie — Szopskiego „Hasło" — Żeleńskiego „Pieśń do Wiliji" i Hegara: „Pochód przez pustynię". Kwartet smyczkowy: Wolanek, Łobaczewski, Cetner, Danczowski (ten ostatni profesor lwowskiego konserwatoryum Klasa Wiolenczeli), zagrali Andante Contabile Czajkowskiego, o którem w porzednim numerze obszerną dałem ocenę. Pani Helena Ottawowa grała Melcera Nokturn — Różyckiego Legendę i Chopina „Impromptu" As-dur — jak zawsze bardzo miło, ciepło i po wirtuzowsku. Wł. Kaczmar, doskonały basista o kolosalnej rozciągłości głosu od kontra D aż do wysokiego a, zaśpiewał z dużą brawurą Czajkowskiego Aryę z opery „Onegin", Karłowicza „Smutna jest dusza moja" i Waltera „A kiedy odchodzisz". Przepiękny timbre męskiego głosu i wielkie poczucie muzyczne. Pani E. Wawnikiewicz Tatarczuchowa bardzo mile nas uraczyła szeregiem pieśni Różyckiego, Szopskiego, Lipskiego, Karłowicza i. w. innych. Szczególnie muszę podnieść kulturę muzyczną w wykonaniu pieśni nowszej doby, wymagających subtelnego zrozumienia. (Vide Różycki).

Prof. naszego konserwatoryum Dr. Edward Steinberger tak w Trio fortepianowym Areńskiego, jak i w akompaniamencie utwierdził nas, że mamy przed sobą pierwszej klasy pianistę wirtuoza.

Wieczór Czajkowskiego w Kole muzycznem. (Las rośnie a Pan śpi — Koło urasta w ilość członków — a władze śpią). Dusimy się w małej salce konserwatoryum. Setki osób odchodzą, nie mogą wziąć udziału w naszych wieczorach. Znowu kwartet polski dał nam prześliczne Andante Cantabile, lecz w tej małej salce zadusznej nie brzmiało ono jakżeśmy to przyzwyczajeni słuchać na dużej sali. L. Münzer doskonale zagrał waryacye fortepianowe — Guglewiczówna zaśpiewała kilka utworów wokalnych — Dolnicki doskonale oddał Balladę Tomskiego z „Damy pikowej" i szereg pieśni, wykazując doskonałą dykcyę (śpiewał po rosyjsku — nie struliśmy się) i piękny kolor głosu. Akompaniowała p. Teleśnicka. Przed produkcyami wygłosił jędrny odczyt o Czajkowskim nasz prezes Edm. Walter.

Wieczór Maryański (Sodalicyi Pań). Chór mieszany: Mieczysława Surzyńskiego. Hymn na dzień Zwiastowania N. M. P. Chór żeński Schumana „W ogródku moim goździki" i Galla: „Noc majowa". Panna I. Surzyńska odśpiewała (przy fortepianie Czechowiczówna i skrzypcach obligato znakomitego Józefa Cetnera) Massoneta: „Elegię" i Pinsutiego: „Święta księga", potem przy fortepianie: Pucciniego „Manon" i Leoncavalla aryę z „Pajaców".

Kozłowski jak zwykle przecudnie deklamował. Na koniec jeszcze Cetner przepięknie zagrał Wieniewskiego fantazyę z „Fausta".

Stanisława Korwin Szymanowska i profesor naszego konserwatoryum Dezydery Danczowski (wiolonczela). P. Stanisława jak zawsze doskonale usposobiona co śpiewa,



to z całem zrozumieniem, z ogromną kulturą muzyczną. Czy to najstarszych autorów jak G. Cacciniego, czy Mozarta — czy potem Bramsa, Franca, Duparca, Bizeta, zawsze zastosowuje swe znakomite walory do danej epoki. Potem zaśpiewała przepiękną pieśń prof. Adama Sołtysa: „Przyjście", w którą autor włożył tyle wdzięku, ile mogła wydobyć tylko tej miary artystka, co p. Stanisława. Dała nam poznać nowe dwie pieśni Karola Szymanowskiego: „Do małych dziewczynek" i „Na morzu". Ostatecznie Bolka-Wallek-Walewskiego miłą, o charakterze ludowym piosenkę: „Pieśń". Oklaskom nie było końca — na bis śpiewała R. Straussa „Serenadę" 2 razy (raz po polsku, drugi raz po francusku), Debussyego „Noel" (dwa razy), Griega „Piosenkę" i Chopina „Pod twem okienkiem" — tu sobie sama akompaniowała (2 razy).

Danczowski grał w programie Boccheriniego Sonatę A-dur, Gliera Feuile d'Album (Glier Warszawianin, dyrektor konserwatoryum w Kijowie, znakomity nasz kompozytor) i Dworzaka Rondo (pachnące fakturą Szubertowską), po za programem na bis Poppera brawurową „Papillion" i Polonez i Fibicha „Poemat". Publiczność ogromnie oklaskiwała tego dużego artystę. Tu zaapeluję do komisyi teatralnej, by zostawiła więcej czasu artyście tej miary co Danczowski. Orkiestra w operetkach obejdzie się bez Danczowskiego — a artysta tej miary podoła swojemu partowi, gdy się zjawi na generalnej próbie.

W naszem konserwatoryum objął klasę fortepianową ponownie po powrocie z niewoli rosyjskiej znany pianista i kompozytor prof. Tadeusz Majerski.

Primadonna naszej opery Stanisława Argasińska śpiewała z ogromnem powodzeniem w operze Warszawskiej w „Halce“ i „Madame Butterfly“, pozatem koncertowała w Filharmonii przez zimnych Warszawiaków gorąco oklaskiwana i wychwalona przez tamtejszą prasę.

Michał Toepfer.

Walerjan Styś.

Zamiłowanie i talent przechodzący po rodzicach na dzieci, potęgowany obserwacją codziennych czynności odbywających się w domu rodzicielskim, bywa powodem, że wbrew woli ojca lub matki, synowie garną się do zawodu uprawianego przez ojca. Objaw ten wynika na mocy rozbudzonego już w dziecku poczucia obowiązku pracy, w tym wypadku zamiłowania do sztuki i piękna, które młody umysł pragnie rozwinąć według swojego pojęcia, nie bacząc na przestrogi i dobrą radę, a nawet na trudności i niewdzięczność ukochanego zawodu.

Jednym z tych, którzy z domu rodzicielskiego wynieśli już pewne zamiłowanie do danego zawodu, jest p. Walerjan Styś, syn organisty z łańcuckiego, ur. w r. 1885.

Ojciec jego obecnie staruszek, czynny dotychczas na posterunku zawodowym, nie szczędził grosza, aby zapewnić synowi podłoże do życia tj. wykształcenie szkolne, poczem zezwolił jeszcze niedoświadczonemu a zapalonemu do muzyki młodzieńcowi na wybór zawodu. Wybór padł na zawód organistowski, a choć ojciec sam na sobie przekonywał go o niewłaściwości wyboru, odwodził od zamiaru tego, niewzruszona wola oparła się perswazjom ojcowskim. Refleksja jednak nastąpiła dość wcześnie, że czas był jeszcze zmienić kierunek obranej gałęzi sztuki i zawodu. Zapał do muzyki nie ostygł, organistowstwo pozostało na uboczu, jako pole małe i niewdzięczne do pracy, droga jednak do wzbicia się na wyżyny artystyczne pozostała mu jednak otwarta, po której począł piąć się coraz wyżej.

Ukończywszy konserwatorjum lwowskie z chlubnym postępem pod kierunkiem dyr. Sołtysa i Niewiadomskiego, wezwany zostaje p. Styś na stanowisko korepetytora opery i operetki w Poznaniu. Tu w otoczeniu ludzi ze świata literackiego, ćwiczy się w poezji twórczej, pogłębia doświadczeniem wiedzę i praktykę, skwapliwie notując spostrzeżenia porobione w kierunku muzycznym. Kiedy w Krakowie otworzono pod kierunkiem dyr. Feliksa Nowowiejskiego szkołę kompozytorską i kapelmistrzowską, przybywa p. Styś do Krakowa, studjuje pilnie przedmiot wykładowy, w szczególności nowe drogi zasad muzyki nowoczesnej. Owocem pracy tej i nauki były kompozycje pieśni na motywach ludowych, z których trzy otrzymały nagrody na konkursie Tow. Śpiewackiego w Poznaniu, resztę zaś zakupiło Towarzystwo na własność.

Wrodzona inteligencja, grzeczność i zamiłowanie do działalności na każdem polu muzyki, sympatja dla uczących się, spowodowały, że oddano mu naukę śpiewu w V. Gimnazyum w Krakowie, którą prowadził ku zadowoleniu tak grona profesorskiego jak i młodzieży szkolnej. Wojna jednak przerwała tę pracę, pozostawiając lukę w uczeniu śpiewu młodzieży szkolnej, której dotychczas jeszcze nie zdołano naprawić.

Działalność p. Stysia, jak poniżej stwierdzić można, idzie w kierunku muzyki kościelnej i świeckiej, pomija lekką muzykę taneczną, co jest dowodem, że pierwiastek muzyki ludowej tkwiący w jego twórczości, skojarzony z całym zasobem wiedzy, przelewa w kompozycje tchnące powagą i będące prawdziwie artystycznie wartościowymi.

Z wielu prac p. Stysia wyróżniają się np. „Preludja kościelne“ wydane w Ameryce w dwóch nakładach, dalej „Requiem“ na 4 głosy męskie, alt i sopran a capella. „U bram świątyni“ solo baryton i organ. „Ave Maria“ chór męski, solo bas-baryton z organem lub orkiestrą. „Polska u żłóbka Dziec. Jezus“, kolęda 1917 r. na chór męski i tercet solowy z organem lub orkiestrą. „Veni Creator“ na chór męski lub mieszany z organem lub or-



WALERJAN STYŚ

kiestrą. „Alleluja“ Hymn Zmartwychwstania Polski do własnych słów na chór męski lub mieszany, tenor i baryton solo z organem, dzwonami i trąbami oraz perkussją. Dalej 12 utworów świeckich na chór męski a capella, „Moje Piosenki“ do słów St. Włodarczykównej na sopran lub tenor solo z akomp. fortepianu. „Panie przed Twoim Majestatem“ na chór męski 4 głos. z organem lub trąbami. „Zdradziła mnie piosenka“ serenada na chór męski a cap. i solo baryton. Cztery kolendy „Anielski chór“, „Dzisiaj w Betlejem“, „Mizerna cicha“ i „Bóg się rodzi“ na chór mieszany z organem lub orkiestrą w najnowszem interesującem opracowaniu. Prócz wymienionych bardzo wiele cennych utworów posiada teka p. Stysia, dałby Bóg, aby warunki druku nut poprawiły się na lepsze, a wtedy moglibyśmy przed łożyć szerszemu kołu miłośników muzyki ten cenny dorobek polskiego twórcy i kopozytora.

Poniżej podajemy kilka recenzyj z dzienników, dotyczących działalności wykonawczej i kompozytorskiej p. Walerjana Stysia i O r a t o r j u m, uznanego za najlepszą kompozycję polską na tematach polskich pieśni kościelnych.

Męka Pańska w pieśni ludowej, muzyka Waleryana Stysia, na sola, chóry i orkiestrę.

1. „Zbliżam się k'Tobie". Chór mięszany.
2. „Ach mój Jezu". Duet na sopran i wiolonczellę.
3. „Przypatrz się duszo". Kwartet solowy z chórem męskim i mięszanym.
4. „Lament serdeczny". Alt solo z chórem męskim.
5. „Duszo oziębła". Chór mięszany.
6. „Ludu mój ludu". Tenor solo.
7. „W Krzyżu cierpienie". Duet na sopran i baryton.
8. „Wiatr w przelocie". Chór męski.
9. „Jezu gorzką żółcią". Solo sopran z chórem męskim i mięszanym.
10. „Płaczcie anieli". Chór męski i mięszany.

Dyrygent PP.: St. Bursa, Waleryan Styś.

„Głos Narodu" z dnia 1 kwietnia 1915 r.

Podniosłe nabożeństwo wielkotygodniowe i Wielkanoc wyposażyli najwięksi mistrzowie muzyki zachodniej, zarówno katolickiego jak i protestanckiego kościoła, w dzieła trwałej wartości. Obok utworów pisanych dla watykańskiej Sykstyny (słynne Miserere Allegri'ego), najszersze w świecie kręgi zatoczyła sława dzieł passyjnych J. S. Bacha do słów historyi męki Chrystusa w Ewangeliach. Polską muzykę kościelną na czas Wielkiego tygodnia i święto Zmartwychwstania kraszą dzieła wybitne kilku naszych kompozytorów XV. i XVII. wieku i perły przebogatej skarbnicy nabożnej pieśni ludowej polskiej. W naszych czasach przy urządzaniu koncertowej muzyki passyjnej posługiwano się chętniej dziełami najmniej w muzyce kościelnej stylowemi, wielokrotnie np. wykonywano Stabat mater Rossini'ego (niemniej operowe dzieło od Cyrulika), do kompozycyi starego repertuaru polskiego nie sięgano.

Próbę ułożenia cyklu passyjnego na podłożu muzyki ludowej przedsięwziął p. Waleryan Styś. Z pracą swoją wystąpił kompozytor we wtorek W. tygodnia w sali hotelu Saskiego, powierzając wykonanie członkom szkoły śpiewu p. Stanisława Bursy i łożonej ad hoc orkiestrze. Na całość cyklu złożyło się dziesięć pieśni ludowych polskich, lub za wytwór sztuki ludu uchodzących, wybranych z dawniejszych śpiewników, które p. Styś opracował tak, aby uzyskać artystyczne urozmaicenie, konieczne w większych formach. W szczęśliwem zestawieniu znajdujemy w utworze p. Stysia ustępy solowe, duety i chóry, mięszane i męskie. Dziełem swojem dyrygował sam kompozytor, który sprawność batuty wykazał na wstępie „Grotą Fingala" Mendelsohna. **Dr. Zdzisław Jachimecki.**

„Kuryer Codzienny" Nr. 74, Kwiecień 1915 r.

Koncert religijny urządzony wczoraj staraniem sodalicyi krakowskich, a z współudziałem szkoły śpiewu p. St. Bursy, zainteresował słuchaczy głównie koncepcyą muzyczną p. Waleryana Stysia, która w formę oratoryum na chóry, sola i orkiestrą przyoblekła motywy melodyczne naszych ludowych wielkopostnych pieśni. Utwór w tym swoim religijno-muzycznym charakterze okazał się udałym, zalecając się prostotą a powagą stylu i poprawną, zwięzłą instrumentacyą, przekonując o muzycznej sumienności autora. Wykonanie było bardzo dobre. Szczególnie pięknie, czysto i pełno brzmiały chóry, w których wyćwiczeniu znać było trud p. Bursy, jednego z najbardziej pracowitych i doświadczonych, a swą działalnością na polu muzycznem zasłużonych pedagogów-śpiewaków. Odśpiewaniem solowego ustępu podniósł p. Bursa artystyczny poziom śpiewnej produkcyi, w której także młodzi adepci śpiewackiej sztuki przedstawili się korzystnie. Koncert zaszczycił swą obecnością książę biskup Sapieha z dostojnem gronem duchowieństwa. **Canio.**

„Nowa Reforma" Nr. 166, Kwiecień, 1915 r.

„Oratoryum". W niewielkiej ilości produkcyj o charakterze religijnym, aranżowanych w ostatnich czasach, ze wszech miar korzystnie przedstawiła się produkcya, urządzona w dniu 30 marca przez zjednoczone Sodalicye maryańskie Krakowa na dochód dziatwy po poległych w obecnej wojnie żołnierzach Polakach. Stroną muzyczną tego ze wszech miar pochwały godnego przedsiębiorstwa zajmował się prof. St. Bursa, śpiewak estradowy i ceniony nauczyciel śpiewu. Na program, rozpoczęty „Grotą Fingala" Mendelsohna, wykonaną pod batutą p. Stysia, złożyły się dwa utwory religijne: „Stabat Mater" nieznanego kompozytora z XVII. w., opracowane na chór męski z solistą przez prof. St. Bursę, oraz utworzona z melodyj wielkopostnych ludowych kompozycya p. Waleryana Stysia w formie Suity na sola, chóry i orkiestrę. „Stabat Mater", wykonane przez liczny, doskonale brzmiący chór męski, z p. Cosą. obiecującym tenorem o jędrnym, dobrze ustawionym głosie, wywarł nader dodatnie wrażenie. — Utworem własnym zaś dyrygował p. Styś, zdradzając wiele nerwu i rutyny kapelmistrzowskiej. W wyborze melodyj krępował kompozytora tekst, opiewający dzieje Męki Pańskiej, przytoczonemi bez zmian strofkami z pieśni wielkopostnych. Suita, składająca się z 10 numerów naprzemian choralnych i solowych, kończy się przepięknem marszem pogrzebowym na dwa chóry, osnutym na temacie pieśni „Płaczcie anieli". Plan przeprowadzony celowo, zdradza w młodym muzyku kompozytora myślącego, starającego się zdobycze nowoczesnej koncepsyi kompozytorskiej oraz techniki orkiestralnej dostosować do skromnego zakresu utworu tego rodzaju. Orkiestra brzmi soczyście i jędrnie, chóry tętnią doskonałym ujęciem harmonizacyi, zawsze trafnej i wysoce ożywionej.

Starannością wykończenia i opracowania odznacza się solo sopranowe (bardzo ładnie zaśpiewane przez p. Knppczankę) z wiolonczellą, prowadzoną artystycznie przez prof. Kopystyńskiego i duet na sopran i baryton „W krzyżu cierpienie". Z chóralnych ustępów wyzyskaniem tematu zainteresował chór, szczególniej w części drugiej, chór męski jako podkład dla sola altowego, a nadto ustęp końcowy interesujący ciekawą robotą kontrapunktyczną.

Wykonanie staranne nie pozostawiało nic do życzenia, tem więcej, że czystość intonacyi, rytmika i dynamika zostały artystycznie wyzyskane. Niewielki, lecz zgodnie intonujący chór, a raczej ensemble solistów szkoły śpiewu p. Bursy składa się z głosów pięknych i dźwięcznych, godnych naprawdę pieczy pedagogicznej. Sola wykonali starannie pny Knapczanka i Oleksówna, obie obdarzone świeżemi głosami, pierwsza w technice wokalnej daleko zaawansowała i obiecujący baryton, p. Danecki. Współudział prof. St. Bursy, który odśpiewał ustęp 6 „Ludu, mój ludu", przyczynił się niemało do podniesienia poziomu całej produkcyi. Wykonanie pięknego dzieła zaszczycili swą obecnością książę biskup Sapieha i arcybiskup Simon, eksc. p. Kukowa, oraz liczne grono doborowej publiczności. **Dr. N. W.**

„Nowości Illustrowane". Kwiecień, 1915 r.

„Oratoryum". Ciężkie czasy srogiej wojny nie wpłynęły ujemnie na twórczość artystyczną i kompozytorską. Szczególnie w twórczości muzycznej polskiej pojawiło się parę poważnych dzieł, skomponowanych przez muzyków krakowskich. Niektóre spoczywają w rękopisach, oczekując na wykonanie, niektóre zaś wykonano okolicznościowo na koncertach dobroczynnych lub w kościele św. Anny, o ile to były kompozycye o charakterze religijnym.

Najpoważniejszym objawem twórczości w tym kierunku jest wykonana w Wielki wtorek wielka kompozycya utalentowanego muzyka p. Waleryana Stysia, b. kapelmistrza opery poznańskiej, a obecnie nauczyciela śpiewu przy jednem z krakowskich gimnazyów. Pan Styś, uczeń dyr. Sołtysa, kształcił się w konserwatoryum lwowskiem, a studya swe uzupełniwszy za granicą, pracował nad kompozycyą pod kierunkiem Nowowiejskiego. W kołach interesujących się muzyką, imię utalentowanego kompozytora jest dobrze zapisanem kilku doskonale napisanemi kompozycyami, zdradzającemi zarówno świeżość inwencyi, jak niemniej poważne studya.

Do uświetlenia wykonania przyczynił się w wysokiej mierze współudział śpiewaka tej miary, co prof. St. Bursa, zażywającego zasłużonej sławy dystyngowanego artysty, który wraz z gronem swych uczni, pp. Knapczanką, Oleksówną Cesą i Daneckim wykonał partye solowe, udzielając równocześnie p. Stysiowi doskonale zespiewanego chóru mieszanego swej szkoły śpiewu.

Muzyka kościelna. D. 29 czerwca 1918 podczas cichej Mszy św. o godz. 12 w południe w kościele N. P. Maryi wykonane zostały utwory: 1. G. Golterman: „Andante" solo na wiolonczelę; 2. E. Kubicek: „Ave Maria" solo baryton, wiolonczela i organ; 3. Mackenzi: „Benedictus", przerobione na skrzypce, wiolonczelę i organ przez Waleryana Stysia; 4. W. Styś: „Preludium Cantabille" na skrzypce, wiolonczelę i organ. Solo barytonowe odśpiewał artysta operowy, p. Stefan Romanowski. Partyę skrzypcową odegrał p. H. Pewzner. Na wiolonczeli grać będzie p. Egon Kubicek, absol. konserw. w Lipsku. Przy organie Waleryan Styś.

KRONIKA.

Produkcye muzyczne żydów. Za przykładem kościoła św. Anny poszli i OO. Reformaci w Krakowie, urządzając produkcje w kościele z udziałem muzykanta żyda. Wprawdzie bardzo daleko posuwa się bezczelność żydowska, ale trudno uwierzyć, aby coś podobnego można było tolerować w kościele katolickim. Możeby w tej sprawie wypowiedział swe zdanie odpowiedni referent konsystorjalny?

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu" w Krakowie.